



## **Sobre lo imaginario y lo simbólico en la construcción de la antropología poética. El caso de Alfredo Veiravé**

Claudia Rosa<sup>1</sup>  
UNER-UNNE  
[1claudiarosa@gmail.com](mailto:1claudiarosa@gmail.com)

**Resumen:** La antropología sociocultural ha ampliado las nociones de lo simbólico y lo imaginario como categorías operacionales. Pero las teorías literarias que se ocupan de lo poético, dejan de lado la posibilidad de leer la poesía como un escenario textual que remite a un campo antropológico. El poeta que presentamos, Alfredo Veiravé, marca un quiebre con la poesía tradicional de los años 70 y ofrece filosóficos, psicoanalíticos y antropológicos clivajes que instituyen a la provincia Chaco en una travesía original. Confluyen en su poesía diversas artes gracias a su gran capacidad de producción de imágenes que simbólicamente parecen clausurar el mundo de lo real.

**Palabras clave:** Imaginario - Antropología poética - Simbólico - Régimen Escópico

**Abstract:** Sociocultural anthropology has expanded notions of the symbolic and the imaginary as operational categories. But literary theories dealing with the poetic, leaving aside the possibility of reading poetry as a textual scenario refers to an anthropological field. The poet presented, Alfredo Veiravé, marks a break with the traditional poetry of the 70s and offers philosophical, psychoanalytical and anthropological cleavages instituting the Chaco province in the original passage. His poetry converge in various arts thanks to its large production capacity of images to symbolically close the world seem real.

**Keywords :** Imaginary - Poetic Anthropology - Symbolic - Scopic Regime.

Antes de comenzar a hablar sobre este tema, hay que señalar aunque sea a modo introductorio, que queremos plantear una problemática propia de una literatura argentina en los bordes. Y tomamos el doble desafío de: por un lado analizar un poeta casi inexistente en los congresos de literatura, a pesar de la gran obra que aporta a la lengua poética argentina; y por otro lado el desafío de retomar cuestiones críticas en desuso, como la noción de

---

<sup>1</sup> **Claudia Rosa.** Dra. en Ciencias Sociales. Profesora de Procesos Culturales latinoamericanos y argentinos y Semiología de la Comunicación. Editora.



“simbólico” y sobre todo en ese territorio casi del oscurantismo de la crítica llamado antropología poética.

El planteo que traigo a discutir es el siguiente: leer un autor es encontrar una especificidad propia de sus textos que hace que valga la pena que nos tomemos el esfuerzo de releer toda su obra poética, en el caso de Alfredo Veiravé (Veiravé *O. poética Tomo 1, 2, 3*). La especificidad se refiere a poder encontrar el *mettier* mismo del poeta, aquello que hace original esta obra.

Nuestra experiencia indica que cada texto requiere un aparato teórico ad-hoc, y que la dificultad del crítico consiste en tener la flexibilidad teórica o los horizontes de lecturas lo suficientemente amplios como para lograr que los poemas que analizamos encuentren mayor potencia de significación. Es así que en esta ocasión creemos que nos tenemos que parar al borde de diferentes disciplinas y hacerlas converger de modo tal de poder dar cuenta de un problema específico que nos plantean algunos libros de Alfredo Veiravé. Y el problema es el siguiente:

Entendemos que la obra de Alfredo Veiravé establece una lucha cuerpo a cuerpo entre una cosmovisión antropológica tensionada por lo latinoamericano y lo universal en aquellos años 70, y por otro lado tensionaba el material lingüístico con el que trabajaba, una fuerte búsqueda de que sus poemas se conviertan en aparatos visuales, en máquinas de mostrar.

Dos problemas entonces: retomar la noción de imaginario en función de la construcción de una antropología poética, y ver cómo su política de la escritura va construyendo la mirada como tema o lo que podríamos denominar una antropología poética de la mirada.

### **Sobre la noción de imaginario: de Durán a Virilio**

La tradición de la Escuela Francesa de Grenoble desarrolló una mirada fenomenológica sobre la noción de lo imaginario. De hecho Durand (Durand *La estructura antropológica de la imaginación*). De hecho, Durand deja claro que el término simbólico no se opone al término imaginario salvo en las escenas de interpretación psicoanalítica lacaneana. Para Jacques Lacan los deseos del

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

sujeto están determinados por las elecciones que se operan en las cadenas significantes del lenguaje y emergen a través del desvío metafórico o metonímico. Lo imaginario está plegado sobre el deseo mientras que la relación del sujeto con el otro está ligada vía un narcisismo a un estadio simbólico ya que la represión genera el símbolo de modo tal que el sujeto pueda confrontar lo imaginario con lo real. Pero este sentido fantasmagórico del concepto de imaginario no puede ser usado tan literalmente en los estudios literarios como muchas veces se ha pretendido. En este sentido, Durand intenta avanzar para pensar bases más sólidas de modo que lo imaginario implique una emancipación de lo literal que introduce una dimensión simbólica en el arte. Es interesante recordar que esta noción proviene del concepto de *imaginalis*, que remite a imágenes visionarias disociadas del sujeto, imágenes a medio camino entre lo material y lo espiritual. De allí que podamos acordar el término imaginario a un conjunto de producciones mentales o “materializadas en obras a partir de imágenes visuales (cuadro, dibujo, fotografía) y lingüísticas (metáfora, símbolo, relato); que forman conjuntos coherentes y dinámicos que concierne a una función simbólica en el sentido de una articulación de sentidos propios y figurados”. (Gilbert Durand, *Antropología de lo imaginario*, Pág. 15)

El imaginario no es imaginería, es decir, un conjunto de imágenes según Paúl Virilio. En *La máquina de visión*, Paul Virilio (Virilio 104) está pensando en un concepto teórico metodológico que al ver imprima una interpretación completa del campo visual. La visiónica, esa posibilidad de obtener una visión sin mirada, una automatización de la percepción, ese reconocedor de rostros que puede recordar lo que hemos visto sin mirar, una “imaginería virtual”. La imaginería mental afirma Virilio ha dejado de ser objeto de estudio científico ya por el dominio del idealismo o por el dominio del subjetivismo, -podríamos agregar ya por la hegemonía del textualismo o del contextualismo- pero los problemas de percepción visual siempre siguieron estando allí, más cercanos a los estudios de la neurofisiología, a los problemas de la mimesis en el problema del arte o los estudios sobre técnicas de reproducción o desde la inteligencia artificial. Siempre se tuvo presente que toda *Toma de vista* es instrumental y es



mental y a su vez es temporal ya que marca un tiempo simultáneo entre las *tomas de vista* y su producción. La imaginaria, sostiene Virilio, está conformada por ese circuito del mass media y por el sistema de control tecnológico cuya potencia radica en un control literal de la imagen y de su conducción semiótica. Pero el concepto de imaginario tiende a romper justamente esta relación de literalidad y abre un desfase entre las dimensiones de un texto iconográfico.

### **De la teoría literaria a la antropología poética**

El debate en la teoría literaria sería si el imaginario se define más por sus actitudes antropológicas que por sus referencias semióticas y si estas estructuras antropológicas del imaginario podrían dar cuenta de una tradición literaturizada con una mejor *adecuatio* a la tradición estructural de la teoría literaria. Cuando se afirma que el término imaginario remite a una materialización mental a través de imágenes visuales, el problema radica en que a ese concepto de imaginario se le otorga una dimensión simbólica. Y simbólica entendida en el sentido saussureano del término. Nuestra intención aquí es retomar el debate del concepto de imaginario pero desde una noción de signo pierciano, es decir en un materialismo de la interpretación.

Ya Sastre y Henry Bergson planteaban la noción de imaginario como mirada, una mirada vaciante de la conciencia. Sin embargo, continúan entendiendo a la imaginación como un motor de ficciones que alcanzan legitimidad en las distintas prácticas del arte.

El problema para analizar una antropología poética, es pensar en qué lugares del material significativo del verso poético se inscribe el símbolo. Dicho de otro modo: las imágenes que construyen un poema hay que hacerlas entrar en tensión con el concepto de tropo y el de símbolo.

Auerbach ha analizado profundamente las modalidades de representación en donde describe las formas alegóricas, las formas simbólicas o míticas. Para el gran filólogo alemán, el símbolo no tiene carácter histórico mientras que la figura sí, ya que el símbolo trasciende la contingencia mientras



que la figura es contextual. La figura es parte de la interpretación de un texto en un momento dado. Es a lo que Gianni Vattimo llama en *Poesía y ontología* la tensión entre historia e interpretación, dos categorías irrenunciables que marcan enunciativamente distancias en relación con lo que se dice. Es en este giro de la hermenéutica textual en donde puede leerse la imagen, la figura y lo imaginario en una articulación con estudios semióticos materialistas piercianos.

El imaginario entonces pasa a ser uno de los modos del interpretante mediato que le permite dar vida a las imágenes y que es un vehículo más de la circulación de los símbolos inefables, esos símbolos fijos como una estructura que una comunidad privilegia con el fin de orientar sus significaciones. (Téngase en cuenta que aquí no estamos entrando en el debate de si estos símbolos son generados o vehiculizan fuerzas libidinales como el *eros* y el *tanatos*)

### **Sobre la noción de símbolo y figura**

Comencemos por precisar la noción de figura respecto de la noción de forma, ya que la figura tiene un carácter más plástico y visual (de allí que derive del griego *fictor, fingere*) y significa forma plástica. Cuando Auerbach desarrolla el concepto de figura en la tradición grecolatina y en la escolástica (Auerbach, *Figura* 43) va estableciendo cómo una modalidad de representación se va imponiendo por sobre otra y cómo interviene también la forma alegórica, que hace emerger una interpretación figurativa sobre la diferencia de la alegoría como figura con una explicación y comentario, y las formas simbólicas o míticas, y la gran diferencia que marca Auerbach es que el símbolo emerge como ahistórico, mientras que la figura mantiene una relación directa con su contexto. De hecho, esta lectura del símbolo como un carácter ahistórico deja a las claras la influencia que Auerbach tiene de la filosofía idealista alemana, antes que la lectura de los estructuralistas, ya que es justo recordar que el concepto de símbolo en tanto que fijación arbitraria y convencional de un significado con un significante, deja entrar por la ventana de lo convencional, el



proceso histórico. Mientras que, la figura, mantenía ya la tradición de carácter indicial con el tiempo presente, obviamente que ya es un clásico afirmar que este debate estuvo acompasado a la lectura de la Biblia. La poesía que venimos a presentar de Alfredo Veiravé está vectoriada por ciertos motivos temáticos formales que tienen que ver con un hacer poético propio de la historia regional, la física y el mirar. Hay en toda esa poesía una capacidad para transferir incluso aquellas emociones más privadas en un horizonte del ver, en un constante poner en imágenes un ejercicio de la palabra. Contrario a todo lo que podría llamarse una poesía de aventura y discípulo directo de Juan L. Ortiz y de Mastronardi, Veiravé se resiste a utilizar cualquier tipo de artilugio creativo, pero lo que es curioso es que posicionándose fuera de cualquier experimentación poética va hacia la búsqueda de un lenguaje poético que demanda una concreción para poder explicar lo contemporáneo, el cuadro, la película, el museo, el afiche publicitario, el ojo de su amiga muerta. Se amalgama en un lenguaje que pretende ser objetivo e impersonal en imágenes visuales capaz de sobrellevar un *élan* irónico e irrisorio. Lo hace incorporando lo visual, montando o desarticulando la imagen en una pictorización de las cosas. Ejemplo:

#### El ojo de la rana

Lo que el ojo de la rana dice al cerebro de la rana  
es esto: ahí veo una cosa que se mueve, y aclara  
para sus adentros:  
“se mueve con una oscilación de vida  
capaz de darnos alimento”.

O aquel otro poema (Pág. 338 tomo 2) titulado “Carta a Rafael” o “El príncipe de la fiesta”, en donde el espacio mallarmeano del texto poético en la página en blanco hace que su poesía actúe como un inventor de nuevas cosas, como si no se tratara de inventar nuevas formas sino nuevas formas de mirar las cosas.

En realidad yo, que oscilo entre un texto testimonial  
y una frase extratextualizada y que considero

# III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD



a las convenciones  
como una ruptura o plagio  
del discurso social,  
me veo empujado a cada rato por algunas brujas  
malignas  
y otras benéficas  
que me indican otro camino: he bebido de la mandrágora  
del prosaísmo y metodológicamente  
sobrellevo esta pregunta de un poeta:  
“Método, método, qué pretendés tú de mí sabes  
que he comido del fruto del inconsciente?”.  
Si nuestro tiempo (escaso cada vez más a medida que  
uno se interna en la línea de sombra del sexagenario)  
es una dicotomía entre fondo / forma  
debo inventar antes de llegar a la exasperación del  
signo,  
un género de escrituras con capacidad de transformaciones  
oblicuas  
bizcas  
antinormativas.  
(*Obra poética 2*)

En estos dos fragmentos de poema, estamos en presencia de imágenes fotográficas que afirman la potencia ambigua de la imagen en el interior de una relación entre lo real y lo visto. La posibilidad de que el lenguaje de lo vivido, como narrativa de sentidos o memorias o como afirmación de identidades, o como forma de producir representaciones sociales y culturales, antropológicas, es factible que sea pensada antes para la narrativa. En esta ponencia queremos pensar las posibilidades de producción de sentido que ofrecen las imágenes poéticas en la tensión que va de lo imaginario a lo simbólico, y de la antropología a la crítica textual. Este pasaje entre prosa y poesía o entre los estudios semióticos de la imagen y la filosofía, entre tiempo vivido e imagen en movimiento buscan hacerse paso en la teoría literaria del mismo modo en que otrora se construyó la noción de tiempo poético. Creemos que hay una fértil relación entre el acercamiento de producciones académicas que entre interfases trabajan la imagen visual con su propia lógica, la antropología poética, aquella vetusta teoría que proclamaba la necesidad de construcción de un imaginario poético, y una concepción del hombre en un poeta.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

En varios momentos, el poeta Veiravé utiliza las palabras como si fueran fotografías y asocia el contemplar las menudencias de un mundo como si sus ojos fueran una cámara. Es imposible dejar de ver aquí el cruce con los trabajos de Carlos Drummond de Andrade o de Fernando Pessoa. Lo cierto es que estos poetas de pulsación fotográfica están más cerca de la construcción de una poética de la evidencia y buscan atar a la “presencia” del objeto poético en el texto. El mismo Veiravé lo dice:

La índole oceánica de la metáfora y sus olas  
rompen sobre el muelle y salpican a los turistas  
que pasean bajo grandes sombrillas amarillas  
en la rambla, pero yo prefiero  
el día de sol de funciones cosmológicas  
los versos conversados, las insólitas asociaciones,  
el Arca de Noé con toda clase de animales  
los mecanismos de hoteles que contenían al pobre Vallejo en  
París.

Este giro irónico por sobre la metáfora que deviene imagen de captación marcada por el moderno signo de la fotografía como un lugar de representación del mundo, se reitera a lo largo de su poesía, en donde los ojos del poeta se convierten en una lente mágica a través de la cual se pueden ver los otros ojos humanos, porque de lo que se trata es de que lo real de cada cosa está en la capacidad casi mágica de la lente de suspender el instante y de mostrar aquello que necesita socialmente ser visualizado.

El símbolo saussureano devenido ícono piercieano, en donde lo real está allí punzando y el poeta utiliza sus ojos como antenas. Ya no se trata del oído, sólo del oído.

Nosotros creemos que Alfredo Veiravé presenta una política visual que consiste en la retención de un tiempo como en la fijación de escenas, de allí que los verbos que utiliza el poeta tengan que ver con mostrar, ver, dibujar, oscilar, penetrar y las palabras tienen el poder de documentar y de testificar hechos como fotos. Después de Deleuze, sabemos que representar fotográficamente significa constituir significados como si fueran verdades sobre una percepción





personal y social previamente constituida. De este modo, la imagen se destaca por un valor descriptivo y una forma de trazar la mirada. Toda foto en esencia es un hecho que presenta una forma de adecuación sobre un criterio de semejanza. Ahora bien, la imagen poética que siempre estuvo más ligado al concepto de símbolo o alegoría discurriría por carriles opuestos. Podríamos afirmar que determinada poesía hace un uso del efecto visual referido a la sensibilidad y así como el fotógrafo minimiza su participación, el poeta minimiza su aparato enunciativo para obtener imágenes literarias de la realidad visible.

En otro momento, el poeta manipula la máquina del lenguaje para crear imágenes no figurativas y construye así figuras duales entre el arte y el pensamiento antropológico, entre la realidad y la ficción, siempre en búsqueda de una potencia política. La poesía de Veiravé construye una política visual que no deja que la dicotomía real ficcional la reduzca y se aferra a ese mandato deleuziano en que un real siempre es ambiguo, siempre es algo a ser descifrado. Los poemas construyen imágenes que se organizan en forma de representar algo que alguna vez fue visto.

## **Bibliografía**

Auerbach, Erich. *Scenes from the Drama of European Literature*. New York: Meridian Books. 1959.

Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Veiravé, Alfredo. *Obra poética: 3 tomos. Obra poética 1, Obra poética 2 y Estudios, comentarios bibliográficos y bibliografía*. Nuevo Hacer. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, Argentina. 2002.

Virilio, Paul. *La máquina de visión*. Madrid, Cátedra, 1989.